

Suman Gupta

Miasta globalne i kosmopolis

Rocznik Komparatystyczny 3, 177-212

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Suman Gupta
The Open University, London

Miasta globalne i kosmopolis*

Globalne nastolatki

Literackie obrazy globalizacji wykraczają poza granice polityczne. Przepuszczalnie są trwalsze w miejskich środowiskach Wielkiej Brytanii (i Europy Zachodniej) oraz Ameryki Północnej niż w innych obszarach. W tych miejscach globalna świadomość uwidacznia się zarówno przez pojawianie się protestów i regulacji, jak i poczucie, że cały świat dostępny jest na wyciągnięcie ręki. To drugie wynika z pewnością z koncentracji obrazów [*images*], informacji oraz towarów, które są tam dostępne. Codzienna świadomość globalna ma swoje źródło także w ciągłej akceptacji międzygranicznej płynności: doświadczanej przez ludzi (stosunkowo zamożnych), którzy podróżują po świecie, albo ludzi (aspirujących do zamożności), którzy przybyli z różnych stron świata. Ponadto, codzienna świadomość globalna inkorporuje poczucie bezkulturowej wszechobecności (*cultureless ubiquity*) pewnych miejsc – korporacyjnych biur, supermarketów, międzynarodowych sklepów sieciowych itd. – które coraz częściej wyznaczają wzorce codziennego życia (jest to ten rodzaj miejsc, które antropolog Marc Augé¹ określił mianem „nie-miejsc” [*non-places*]). Globalność

* Niniejszy tekst jest przekładem rozdziału „Global Cities and Cosmopolis” książki Sumana Gupty *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity Press, 2009, s. 37–61.

¹ M. Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Tłum. J. Howe. London: Verso, 1995. Wydanie polskie: M. Augé, *Nie-miejsc: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. Chymkowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.

w codziennym życiu może być również łatwo rozpoznana po pewnym typie kosmopolitycznych zachowań, gestów i postaw, które w pewnym sensie są odbiciem kapitalistycznej wydajności i bezosobowości. Takie rozumienie globalnej codzienności w Stanach Zjednoczonych zostało trafnie pokazane jako cecha pokolenia schyłku dwudziestego wieku przez Douglasa Couplanda w powieści *Generation X* (1991) – niezupełnie jednak dotyczy bohaterów pierwszego planu, „pokolenia X”, a raczej ich młodszego rodzeństwa, „Globalnych nastolatków” („choć właściwie większość z nich już skończyła dwadzieścia lat”²):

To w sumie miłe dzieciaki, rodzice nie powinni narzekać. Są tacy *dziarscy*. Witają się, obejmując się wzajemnie, wierzą w pseudoglobalizm i ersatz harmonijnego współżycia między rasami z kampanii reklamowych wymyślonych przez producentów napojów bezalkoholowych i komputerowo projektowanych swetrów. Wielu z nich chce zatrudnić się w IBM, kiedy już w wieku dwudziestu pięciu lat skończy im się życie („Przepraszam, czy mógłbym dowiedzieć się czegoś więcej o waszym planie emerytalnym?”). Mimo to w jakiś mroczny, nieokreślony sposób owe dzieciaki to również Dow Jones [w oryginale samo *Dow* – M.W.], Union Carbide, General Dynamics i armia. I podejrzewam, że gdyby ich Airbus rozbił się kiedyś na mroźnym płaskowyżu w Andach, nie mieliby, w przeciwieństwie do Tobiasa, większych oporów przed zjadaniem ciał martwych towarzyszy podróży. Ale to tylko taka moja teoria³.

To cytat, który wiele mówi – pokazuje złożoność korporacyjnej kapitalistycznej konstrukcji (*corporate capitalist construction*), za jaką popularnie uważa się doświadczaną na co dzień globalizację. To codzienne przeżycie tych, których łączą podobne ideologiczne postawy, osobiste i zawodowe ambicje, które przetwarzane są następnie w dobrą globalnej konsumpcji – tym samym powodując, że ich wytwórcy sami zostają w pewnym sensie przetworzeni jako osoby. Lecz to wszystko odczytają z tego fragmentu jedynie ci, którzy trafnie rozpoznają przywołane tu aluzje i odwołania. Do tej grupy należą widzowie wielorasowych (*multiracial*) kampanii reklamowych Coca-Coli pokazywanych od 1971 roku, w których ludzie z całego świata śpiewali *I'd like to buy the World a Coke* („Chciałbym kupić światu coca-colę”); a także ci, którym znane są

² D. Coupland, *Generation X. Tales for an Accelerated Culture*. London: Abacus, 1991. Wydanie polskie: D. Coupland, *Pokolenie X: opowieści na czasy przyspieszającej kultury*. Tłum. J. Rybicki. Warszawa: G+J Gruner + Jahr Polska, 2008, s. 114.

³ D. Coupland, op. cit., s. 115–116 (wydania polskiego).

reklamy United Colours of Benetton, publikowane od roku 1982, w których fotograf Oliviero Toscani przedstawił kolorowe ubrania Benettona, odwołując się do tematu „wielorasowości” [*‘multiracial’ theme*]. Cytat z powieści Couplanda przemówi także do tych, którzy rozpoznają, że *Dow to Dow Jones Industrial Average*, najstarszy indeks amerykańskiej giełdy; że *Union Carbide Corporation* to najstarsza chemiczno-polimerowa korporacja w Stanach Zjednoczonych, której indyjska fabryka pestycydów stała się przyczyną największej przemysłowej katastrofy w historii (wyciek gazu w 1984 roku w Bhopalu spowodował śmierć ponad 20 tysięcy ludzi, a u tych, którzy przeżyli – upośledzenia); że *General Dynamics Corporation* jest jednym z największych dostawców broni na świecie. Czytelnikom powyższego cytatu przyda się także znajomość hollywoodzkiej produkcji *Alive* (1993), opartej na prawdziwej historii pasażerów lotu 571 Urugwajskich Linii Lotniczych [*Uruguayan Air Force*] z 1972 roku, którzy po katastrofie samolotu, aby przeżyć, dopuścili się kanibalizmu. Ten rodzaj kulturowych aluzji może oczywiście zostać rozpoznany przez dużą liczbę czytelników spoza Stanów Zjednoczonych czy Wielkiej Brytanii – wywołując na nich równie silne wrażenie – lecz te kulturowe odwołania są w sposób oczywisty zakorzenione i powszechne przede wszystkim na obszarze anglojęzycznego Zachodu. Związek pomiędzy komunikatem nadanym przez Couplanda w powyższym fragmencie i odbiorcą, który jest w stanie odczytać z niego wspomniane niuansy – wskazuje na słuszność odwołania do brytyjskiego i północnoamerykańskiego obszaru w dyskusji dotyczącej globalizacji jako literackiego motywu.

Miasta globalne

Literacki obraz miasta wyłaniający się z północnoamerykańskich, brytyjskich (i szerzej: zachodnioeuropejskich) kontekstów zależy od sposobu funkcjonowania codziennej globalnej świadomości na tych obszarach. Wielkie północnoamerykańskie i zachodnioeuropejskie przestrzenie miejskie są często opisywane jako geopolitycznie czy kulturowo wspanialsze niż ich rzeczywiste pierwowzory. Metropolie, takie jak na przykład Nowy Jork, Chicago, Londyn, Paryż, nie są prezentowane jako tylko amerykańskie, brytyjskie czy francuskie miasta. Są one przedstawiane przez media, a także przez polityczne, socjologiczne czy literackie narracje, jako mikrokosmosy całego świata, jako „miasta świata”

albo „miasta globalne”. Nadawanie takich nad-znaczeń [*super-signification*] tym metropoliom może zostać uprawomocnione na kilka sposobów: wspomniana wcześniej koncentracja ośrodków kontroli, finansów i przedsiębiorczości o globalnym zasięgu jest tutaj silniejsza niż w innych miejscach; łatwiej tu o dostęp do korporacyjno-kapitalistycznych nie-miejsc [*non-place-like corporate capitalist neuterness*]; tutaj swoje siedziby mają międzynarodowe media, komunikacyjne konglomeracje i agencje, które zajmują się gromadzeniem globalnych informacji, co w rezultacie prowadzi do przyswajania tego, co określa się mianem świadomości globalnej. Ale co może najistotniejsze, są to miasta kosmopolityczne – stanowią one punkty przecięcia imigracji i globalnych ruchów, tworząc tym samym niewiarygodną mozaikę różnych, koegzystujących ze sobą zbiorowości.

W tym miejscu powrócę na chwilę do *Cosmopolis* Dona DeLillo. Jest to oczywiście powieść o Nowym Jorku i tych, którzy zamieszkują to miasto (polis, które jest definiowane przez swoich mieszkańców). Aby wyrazić strukturę polis, DeLillo cały czas opisuje ludzi Nowego Jorku jako zbiorowość, w całej jej różnorodności: kierowcy „rozmawiali, z obcym akcentem, to jedni, albo w językach ojczystych, to drudzy, czekając na bankiera od inwestycji, dewelopera, finansistę, producenta oprogramowania komputerowego, potentata globalnych połączeń kablowych i satelitarnych, brokera, długonosego magnata medialnego, przywódcę wygnanego z jakiejś krainy wyniszczzonej głodem i wojną”⁴; „Chasydzi spacerowali ulicą, młodszy mężczyźni w ciemnych garniturach i zawadiackich Fedorach, twarze blade i pozbawione wyrazu [...]. Zobaczył kobietę zebrzącą na chodniku, z dzieckiem na rękach. Mówiła językiem, którego nie rozpoznał. Znał parę języków, ale nie ten. Murzyni noszący tablice mruzczeni po afrykańsku”⁵; „Zobaczyli kokneja sprzedającego dziecięce książeczki z kartonowego pudła, zachwalającego na klęczkach towar. Są tacy sami, uznał Eric, i ciężarówka, i on, i stary Chińczyk wykonujący masaż akupunkturowy [...]”⁶; i tym podobne, aż do opisu procesji pogrzebowej muzyka Brutha Feza, która zdaje się spajać niewiarygodnie różnorodny zestaw wpływów w spójną, hybrydyczną, harmonijną całość. Żałobnicy, w tym kobiety „w chustach na

⁴ D. DeLillo, *Cosmopolis*, London: Picador, 2003. Wydanie polskie: D. DeLillo, *Cosmopolis*. Tłum. R. Sudoł. Warszawa: Noir Sur Blanc, 2005, s. 18.

⁵ D. DeLillo, *Cosmopolis...*, s. 58 (wydania polskiego).

⁶ Ibidem, s. 71.

głowach i dżellabach, o dłoniach pobarwionych henną, bosonogie”, ochroniarze „ubrani na zachodnią modłę, ciemne garnitury i krawaty, wyglansowane półbuty [...], burmistrz i komendant główny policji w dostojnych pozach, kilkunastu członków Kongresu, matki nieuzbrojonych Murzynów zastrzelonych przez policję, w środkowej falandze koledzy raperzy, szefowie mass mediów; członkowie korpusu dyplomatycznego, twarze znane z filmu i telewizji, a wśród nich wszystkich rozproszeni przedstawiciele światowych religii, w szatach, kapturach, kimonach, sandałach i sutannach. [...] Idące rzędem starsze zakonnice w habitach odmawiały różaniec”, derwisze „w tunikach i długich rozszerzanych spódnicach, w czapach bez rond, cylindrycznych, wysokich”⁷.

Przywołane tutaj poszczególne warstwy Nowego Jorku zbudowane są z różnokolorowej ludności (*particoloured population*), która przepływa przez urbanistyczny krajobraz w wypróbowany przez siebie sposób: bez dezorientacji, przywykłej do swojej cwanej (*streetwise*) wspólnotowości, różnorodnych segregacji i pęknięć. Ten dzisiejszy sposób istnienia Nowego Jorku kształtował się w długiej historii napływu różnych zbiorowości – różnorodność stała się najważniejszą cechą miasta. W fikcji literackiej poświęconej tej metropolii można napotkać opisy wczesnych przemian, które doprowadziły do współczesnego postrzegania Nowego Jorku jako świata w mieście – kosmopolis. Chester Himes w swojej powieści z 1990 roku *The End of a Primitive* (która przypomina powieść Richarda Wright’a *Native Son*⁸ z 1940 roku) śledzi przecinające się linie czarno-białych rasowych i płciowych (*gender*) napięć. Himes umieścił akcję swojej powieści w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku w Nowym Jorku, ewokując tym samym świadomość rasowej i etnicznej złożoności, która jednocześnie dotyczy czarno-białych, zamkniętych w gettach populacji – i wykracza poza nie. Transformacja Madison Avenue jest bardzo trafnym opisem procesu tworzenia się owej świadomości:

Przez ponad dwadzieścia lat ta część Madison Avenue była porzucana przez ojców założycieli i pozostawiana starym kobietom niczym z filmu *Arszenik i stare koronki* [*Arsenic and Old Lace*] jako niby rezerwat, w którym mogły wyprowadzać swoje psy i koty. Później przyszedł ten apokaliptyczny dzień, gdy cicha, dystygnowana atmosfera rezerwatu została zdruzgotana przez buldożery i ludzi z łopatami

⁷ Ibidem, s. 106–109.

⁸ R. Wright, *Native Son*. New York: Harper, 1949.

kopiącymi fundamenty pod nowoczesne aluminiowe budynki, które później stały się siedzibą Fundacji Forda. [...] [Stare kobiety] uważały czysty, błyszczący, jasny budynek za profanację, istną wieżę Babel. [...] Lecz kiedy stara kamienica Godwin Mansion została przejęta przez Instytut Indyjski, a rezerwat zaludniony przez jego hałaśliwych pracowników, Żydów z Brooklynu, Włochów z Bronksu, Irlandczyków z Hell's Kitchen, czarnych z Harlemu, zagranicznych Amerykanów z takich odległych miejsc, jak Akron w Ohio, Gary w Indianie czy Tulsa w Oklahomie – był to żałosny koniec⁹.

Co ciekawe, powyższy cytat opisuje Nowy Jork nawet nie jako akumulację pozaamerykańskiej [*extra-American*] imigracji, czy patchwork odrębnych etnicznych i rasowych gett, ale jako przestrzeń, w której różne populacje – nie tylko samego Nowego Jorku, ale także Stanów Zjednoczonych w większej skali – przeplatają się ze sobą, tworząc bardziej skomplikowaną miksturę. W tej wielokładowej mieszance nie zostają jednak rozpuszczone ani rasowe pęknięcia, ani getta – pokazany zostaje raczej inny wymiar ich złożoności. Historia ludności Nowego Jorku (już poza sytuacją lat pięćdziesiątych) została pośpiesznie nakreślona także, między innymi, w cyklu trzech opowiadań Patricka McGratha *Ghost Town: Tales of Manhattan Then and Now* (2006). Trzy opowieści traktują o antykolonialnej wojnie i epidemii cholery w 1832 roku (*The Year of the Gibbet*), późnych latach połączanego wieku dziewiętnastego (*Gilded Age*) i miłości tytułowego bohatera do irlandzkiej modelki (*Julius*), a także o bezpośrednich następstwach zamachu z jedenastego września oraz osobliwej obsesji głównego bohatera Danny'ego, jaką ma na punkcie chińskiej prostytutki, i jeszcze dziwniejszej obsesji jego psychiatry fascynującej się tym związkiem (*Ground Zero*). Autor powyższych opowiadań, choć nie skupia się na określających amerykańską historię, literaturę i kulturę czarno-białych relacjach rasowych, umiejscawia jednak historię Nowego Jorku w obszarze gry przemieszczających się i zacierających granic etnicznych oraz rasowych. Zbiorowość jest tutaj najpierw definiowana historycznie – przeciwko brytyjskości, później niczym światło załamuje się, przepływając przez różne soczewki tożsamości: klasę społeczną i rasę. Oto, jak spoglądając z korzystnej perspektywy dziewiętnastowiecznego *fin de siècle*'u, rozmyśla odnoszący sukcesy biznesmen Noah w *Juliusie*:

⁹ Ch. Himes, *The End of a Primitive*. London: Allison & Busby, 1990, s. 43.

Ostatnio przeczytał, że nadejście wielkiego kosmopolitycznego miasta oznacza początek kresu cywilizacji, miasta jako pewnego symptomu nadciągającej degeneracji i upadku. [...] Więcej statków kotwiczyło na rzece i w Górnej Zatoce, wśród nich także jego klipery, wąskie wysokomasztownce, które przemierzały Atlantyki szybciej niż napędzane parą jednostki; i patrząc na to wszystko wiedział, że tym, co nadciągało, nie był początek kresu cywilizacji, lecz ostatnia faza przygotowań do wielkości, albo czegoś więcej niż wielkości, tryumfalnej dominacji Nowego Jorku nie tylko nad innymi miastami Ameryki, ale także całego świata¹⁰.

Inne oblicze ukazuje Nowy Jork – skomplikowana struktura, w której różnokolorowe i różnorodne zbiorowości splatają się ze sobą, jednocześnie przeciwstawiając się kulminacji procesu historycznego, jako beczasowego i ahistorycznego kosmopolis. Te cechy zostały zapewne najlepiej pokazane w książce *The Colossus in New York* (2003) Colsona Whiteheada¹¹, na którą składa się trzynaście beczasowych winiet miasta – sytuujących się gdzieś pomiędzy esejem a prozą poetycką. Każda część poświęcona jest albo charakterystycznym punktom miasta (Central Park, Broadway, Coney Island, Brooklyn Bridge etc.), albo atmosferze Nowego Jorku (o poranku, kiedy pada, w godzinach szczytu etc.). Książkę rozpoczyna następująca obserwacja: „Jest osiem milionów nagich miast w tym nagim mieście – dyskutują ze sobą i nie zgadzają się”¹², a kończy poniższa afirmacja: „Mówienie o Nowym Jorku jest sposobem mówienia o świecie”¹³. Nowy Jork Whiteheada jest zaludniony anonimowymi kobietami i mężczyznami, opisywanymi jedynie za pomocą zaimków („on”, „ona”, „oni”), bez szczegółów – takich jak imiona, wygląd zewnętrzny, kolor, ubiór etc. To nie ludzie są protagonistami tego utworu, to miasto, które zawiera ich w sobie, jest tutaj jedynym protagonistą. Ich osobowości są tak zależne od miasta, tak przytłoczone miastem, że czasami chcieliby, aby miasto oddało im ich odrębną tożsamość – tak jak anonimowa osoba spacerująca wzdłuż Broadway’u:

Wszyscy pamiętają o mieście. Niektórzy ludzie pamiętani są przez miasto. On znika z każdym krokiem. Kim jest pośród tego tłumu, wielkiego motłochu.

¹⁰ P. McGrath, *Ghost Town: Tales of Manhattan Then and Now*. London: Bloomsbury, 2006, s. 120–121.

¹¹ C. Whitehead, *The Colossus in New York: City in Thirteen Parts*. London: Fourth Estate, 2003.

¹² Ibidem, s. 6.

¹³ Ibidem, s. 158.

Czyż nie byłoby zabawne, gdyby miasto wcale nie miało cię gdzieś. Jeśli, pomimo przeciwności, udałoby ci się zaznaczyć w nim swój ślad, jeśli to całe kroczenie było w rzeczywistości dawaniem jałmużny i w którymś nieprawdopodobnym momencie, po tych wszystkich latach, to miejsce uśmiechnęłoby się do ciebie¹⁴.

Wiele z tego, co tworzy kosmopolityczne oblicze Nowego Jorku, składającego się z płynnych, a mimo to ciągle rozwarstwionych populacji, odnajdziemy także w literaturze poświęconej Londynowi. Przeplatanie się ze sobą rasowo i etnicznie określonych populacji jest odmiennie opisywane w kontekście historycznego rozrostu Londynu: na peryferiach i w centrum miasta. Gautam Malkani¹⁵ opisuje w swojej powieści *Londonstani* (2006) mentalność południowych Azjatów (Hindusów, Pakistańczyków, emigrantów z Bangladeszu), którzy zamieszkują getta na obrzeżach Londynu w dzielnicy Hounslow. Oto jak opisuje on świadków pojedynku przywódców dwóch gangów, Sikha Harjita (znanego jako 'Hardjit') i Muzułmanina Tariqa:

Przyszli jednak nie tylko muzułmanie i sikhowie. Wśród widzów był na przykład Eddie Bishop, czarnoskóry chłopak, który mieszkał pod Brentford i kumpłował się z Hardjitem, jeszcze zanim zaczęli chodzić do szkoły. Eddie przyprowadził też innych chłopaków, których nigdy wcześniej nie widziałem [...] Przyszedł też Wai Qwok-Ho, najlepszy kursant w grupie Hardjita na zajęciach z dżiu-dżitsu, który przyprowadził ze sobą jeszcze jednego Chińczyka. Szacuneczek dla chłopaków ze Wschodu, bo teraz nadchodzi ich kolej. Wkraczą na drogę czarnych i deszytów, nie nawijam wam makaronu na uszy. [...] Pojawili się też inni widzowie, którzy mieli chuja wspólnego z walką na torze wyścigowym tego popołudnia. Przypadkowi ludzie, pracujący w przypadkowych biurach albo urzędach, którzy przypadkowo wyskoczyli na szluga, żeby na chwilę wystawić twarz do słońca. [...] Tak to już bywa w Londynie. Ludzie z różnych stron świata sprowadzają tu ze sobą różne typy pogody. Z ulicy na tor przybłąkała się nawet grupa nikomu nieznanym Somalijczyków, chcących zobaczyć, co się tu wyprawia¹⁶.

Granice getta i przekroczenia owych granic są częścią tego samego schematu, potwierdzonego przez logikę języka marginesu. W ostentacyjnie „łobuzerskim” (*roughboy*) głosie narratora Jasa jednocześnie słychać zarówno ciasnotę segregacji,

¹⁴ Ibidem, s. 80.

¹⁵ G. Malkani, *Londonstani*. London: Fourth Estate, 2006. Wydanie polskie: G. Malkani, *Londonistan*. Tłum. M. Świerkocki. Warszawa: W.A.B., 2007.

¹⁶ Ibidem, s. 127 (wydania polskiego).

jak i kosmopolityczne przystosowanie. To typowy język marginalnego Londynu, bardziej rozpoznawalny (choć równie drażliwy) od słowiańskiego żargonu *Mechanicznej pomarańczy* (1962) Burgessa. Wystrzegając się takiego specyficznego języka, pozostając blisko centrum miasta – powieść Geoffa Rymana *253* (opublikowana w formie książkowej w 1998, funkcjonuje również jako strona internetowa <http://www.ryman-novel.com/home.htm>) portretuje przeplatając się populacje Londynu. Akcja powieści Rymana toczy się 11 stycznia 1995 roku w pociągu londyńskiego metra linii Bakerloo, poruszającego się po trasie ze stacji Embankment do stacji Elephant i Castle: wszystkie 252 siedzenia są zajęte, nikt nie stoi, maszynista jest na swoim miejscu. Wagon po wagonie, każda osoba w pociągu opisywana jest w kategoriach: „wygląd zewnętrzny”, „wewnętrzna informacja” oraz „co robi albo myśli”. Zdarza się, że pomiędzy niektórymi pasażerami istnieją pewnie powiązania, jedne pozorne, inne ukryte. Główny efekt, jaki uzyskuje Ryman, to niewiarygodna kompilacja tożsamości, podmiotowości i różnego pochodzenia, które skupiają się w Londynie – tak złożona, że musi to być powieść bez początku, środka, końca, bez rozwoju akcji; która może być czytana w każdym kierunku z każdego miejsca. Jedynym stałym punktem odniesienia – chwilowym i powierzchownym narzuceniem porządku – jest pociąg londyńskiego metra, który wraz z mapą połączeń i logo w kształcie rondla stanowi ikonę Londynu. Maszyna metra jest chwilowa, a obecność mieszkańców, których w sobie przetrzymuje, ulotna: wszyscy muszą się ostatecznie rozpuścić w różnych warstwach Londynu. Formalna płynność *253* ma z pewnością związek z podwójnością mediów, w których dostępna jest powieść – jako strona internetowa i jako wydrukowana książka – do czego jeszcze powrócę.

Krótko mówiąc, wobec literackich wizji takich miast jak Londyn czy Nowy Jork w fikcji końca dwudziestego i początku dwudziestego pierwszego wieku, operowanie nad-znaczeniami (*supersignification*) metropolii wydaje się mieć sens. Przerastają one swoje granice i geograficzne lokalizacje; ich mieszkańcy wymykają się definicjom, a one same tworzą rodzaj świata-w-sobie (*world-in-itself*). Przedstawiają rozwój historii, który nie jest rozumiany jako ograniczony postęp dziejów, lecz który spycha owe miasta w pozornie ahistoryczną, złożoną terażniejszość. Granice etnicznego i rasowego konfliktu, segregacji i rozwarstwienia społeczeństwa, marginesu i centrum istnieją tutaj w taki sposób, że

w momencie ich przekraczania czy przenikania – są jednocześnie potwierdzane. Miasto kipi miejską masą, licznymi podziałami i podpodziałami oraz niezliczonymi pojedynczymi zyciami, które udaje się w nim rozszyfrować. Ta buzująca, różnorodna, wielobarwna całość zostaje skonkretyzowana w literaturze właśnie jako „miasto światowe” czy „miasto globalne”.

Transakcje globalnego miasta

Te powierzchowne literackie obrazy mieszkańców wspomnianych miast, często niebędące niczym innym jak tylko impresjami, utrwalają coś z nadrzędności [*superlativeness*] takich miejsc, jak Londyn czy Nowy Jork – ich charakter „miasta światowego” czy „miasta globalnego”. Do zadań literackiej reprezentacji nie należy – o czym można by oczywiście dyskutować – oferowanie wyjaśnień i analiz tego, co zostaje przedstawione, lecz ożywianie i konkretyzowanie przez przedstawianie. Moim zdaniem portrety mieszkańców miast ożywia to, co konkretyzuje globalny charakter tych obrazów, a więc fakt, że na różne sposoby – zarówno analitycznie, jak i intuicyjnie – wyrażają one niepokój przed wpływem globalizacji na miasto.

Związek pomiędzy reżimami globalnej ekonomii i poszczególnymi centrami metropolii badany jest w kontekście socjoekonomicznych relacji i miejskiego układu przestrzennego, począwszy od końca lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku (Hall [1966]¹⁷; Castells [1972], [1977]¹⁸; Harvey [1973])¹⁹. Miejska przestrzeń została uporządkowana w interesujący sposób przez Jonathana Rabana w jego powieści *Soft City* (1974). Życie miasta – które Raban przedstawił, wykorzystując obserwacje tak różne, jak te odnoszące się do migrujących populacji, literatury, wizerunków, stylów, architektury, zbrodni, przedsiębiorstw czy anegdot dotyczących zwłaszcza Londynu i Nowego Jorku – przybiera odmienne formy i opiera się zdefiniowaniu, podobnie jak metropolia dwudziestego pierwszego wieku:

¹⁷ P. Hall, *The World Cities*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1966.

¹⁸ M. Castells, *The Urban Question: A Marxist Approach*. Tłum. A. Sheridan. London: Edward Arnold, 1972, 1977.

¹⁹ D. Harvey, *Social Justice and the City*. London: Edward Arnold, 1973.

Miasto, nasza wspaniała nowoczesna forma, jest miękkie [*soft*], poddane osłepiającej i lubieżnej różnorodności życia, marzeń, interpretacji. Lecz te wszystkie plastikowe wartości, które czynią z miasta wielkiego wyzwoliciela ludzkiej tożsamości, powodują także, że jest ono podatne na psychozę i totalitarny koszmar²⁰.

„Miękkie miasto” [*soft city*] Rabana zostało implicytnie przedstawione *przeciwko* socjologicznemu i ekonomicznemu zainteresowaniu miastami w tym czasie, wyobrażone przeciwko atrakcyjności ideologicznego schematyzowania. W kontekście zimnej wojny atrakcyjność ideologicznych polaryzacji, możliwość konkretyzacji ideologicznych aspiracji (niezależnie od tego, czy chodziło o korporacyjny kapitalizm, czy socjalistyczne planowanie) – były czymś, czemu w odczuciu Rabana *soft city* się sprzeciwiało. Przedstawił on zatem swoje *soft city* jako naturalnie opierające się ideologicznym gorsetom, którymi historia ścisła panoramę miasta – równie krytycznie wyrażając się o Mieście Słońca wykreowanym w *Civitas solis* (1623) przez Campanellę czy o *La Ville radiieuse* (1935) Le Corbusiera, czy o budownictwie komunalnym w Wielkiej Brytanii (czy gdziekolwiek indziej) w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zeszłego wieku (za przykład służy tu dzielnica Millbrook w Southampton). Według Rabana charakter *soft city*, z całą swoją wolnością, pokusą i niebezpieczeństwem, wyłania się z następującej obserwacji:

Nie istnieje jeden punkt widzenia, który umożliwiłby objęcie miasta jako całości. [...] Dla każdego mieszkańca miasto jest wyjątkową i prywatną rzeczywistością; powieściopisarz, planista albo socjolog (którzy mają więcej wspólnego, niż którykolwiek z nich byłby skłonny przyznać) zajmuje się niezwykle zawilą teselacją osobistych dróg, tropów i historii wewnątrz labiryntu miasta²¹.

U Rabana sens codziennego życia w metropolii nie tylko wymyka się ustaleniom urbanistów i socjologów, lecz także je podważa.

Codziennie życie w kosmopolis – bardziej zróżnicowanym i złożonym globalnym czy światowym mieście, opisanym w literaturze trzy dekady później – jest mniej odporne na socjologiczne klasyfikowanie (*sociological mapping*). Kosmopolis DeLillo nie pokonuje teoretyków – jego wyobrażenie zostaje wzmocnione przez ich udział. Nie dzieje się tak dlatego, że doświadczenie miasta

²⁰ J. Raban, *Soft City*. London: Hamish Hamilton, 1974, s. 8.

²¹ Ibidem, 222.

zmieniło się dramatycznie wraz z upływem czasu. Wręcz przeciwnie: mimo to, że stało się bardziej złożone, skompresowane [*compressed*] – współczesne kosmopolis ciągle bardzo przypomina *soft city* Rabana. Socjologia światowego miasta opracowała sposoby objaśniania globalizacji, które dostosowują się do różnorodnych i plastycznych [*plastic*] cech owych miast; albo raczej – znalazła przestrzeń dla opisu tej złożoności. W latach siedemdziesiątych złożoność miasta zdawała się opierać teoriom socjologii, jednak na początku dwudziestego pierwszego wieku wydaje się współgrać z socjologicznymi ustaleniami. Ma to związek z widocznymi zmianami, jakie zaszły w globalnych miastach w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a także ze sposobem, w jaki socjologowie opisywali owe zmiany. W swoich wpływowych pracach socjologicznych Saskia Sassen przedstawia „nowe sposoby” funkcjonowania takich miast, jak Nowy Jork, Londyn czy Tokio:

[...] po pierwsze, jako wysoce skoncentrowane punkty dowodzenia w organizacji światowej ekonomii; po drugie, jako kluczowe lokalizacje dla firm zajmujących się finansami i specjalistycznymi usługami, które zastąpiły manufakturę jako wiodące sektory ekonomiczne; po trzecie, jako miejsca produkcji, włączając w to produkcję innowacji w tych wiodących branżach; i po czwarte jako rynki zbytu dla produktów i innowacji. [...] W miastach koncentruje się kontrola nad zasobami, a przemysły zajmujące się finansami i specjalistycznymi usługami restrukturyzują socjalny i ekonomiczny porządek w przestrzeni urbanistycznej. Tak więc powstał nowy typ miasta. To miasto globalne²².

Aby oszacować złożoność tych zmian, Sassen twierdzi, że nie wystarczy poszukiwać ideologicznych regularności, które umiejscawiają miasta globalne w obszarze międzynarodowej ekonomii politycznej, ani nawet (w typowy sposób) traktować tych miast jako centrów dużych wielonarodowych korporacji, międzynarodowych banków czy globalnych sojuszy politycznych. Badaczka zauważa, że opisywanie takich miast wymaga zarówno wskazywania na homogeniczności, które przenoszą określone wytwory i produkty do globalnej przestrzeni ekonomicznej, jak i zwrócenia uwagi na rosnące rozproszenie i różnicowanie wielobranżowych odnóg drobnego przemysłu i mikroprzedsiębiorstw. Tak więc

²² S. Sassen, *The Global City: New York, London, Tokio*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991, s. 3–4.

ekonomię miasta globalnego tworzą, paradoksalnie, zarówno homogeniczność, jak i fragmentaryczność oraz różnorodność:

Z jednej strony, mamy do czynienia ze standaryzacją dóbr konsumpcyjnych o światowym zasięgu i zmniejszającą się dyferencją pomiędzy miejscami, pod względem możliwości wyprodukowania pełnej gamy towarów dla światowego rynku, od odzieży do sprzętu elektronicznego. Z drugiej, rozproszenie ekonomicznej aktywności przyczyniło się do reprodukcji strukturalnie zróżnicowanych rynków pracy w przestrzeni, którą wcześniej można było uznać za homogeniczną ekonomicznie²³.

Z dalszych obserwacji wynika, że należy opisywać nie tylko formalne cechy produkcji i pracy, które są skoncentrowane w globalnych miastach, ale również ich nieformalne aspekty. Miasta globalnego nie definiują jedynie jednorodne procesy i czynniki – składa się ono z równowagi dwóch sił: homogenizujących i różnicujących tendencji, które wpływają na siebie zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Jest zatem globalne miasto równocześnie miejscem funkcjonowania formalnych struktur i agentów [*agents*], którzy ustanawiają obszary swoich rządów, ale także – w daleko bardziej dynamiczny i przybierający różne formy [*protean*] sposób – miejscem funkcjonowania nieformalnych struktur i agentów [*agents*], stanowiących część tej samej konstrukcji. Energia tego, co nieformalne, coraz częściej urzeczywistnia to, co formalne:

Musimy odróżnić dwa obszary cyrkulacji dóbr i usług świadczonych w nieformalnej ekonomii. Pierwszy obszar wyróżnia cyrkulacja wewnętrzna i zaspokaja on przede wszystkim potrzeby swoich członków – są to np. małe sklepy prowadzone przez imigrantów, zaopatrujące imigrancką społeczność, która z kolei obsługuje drugi obszar. Mamy w nim do czynienia z nieformalną działalnością nastawioną na strategię bezpośredniego wzrostu przychodów, która opiera się na podwykonawstwie i funkcjonowaniu zakładów wyzyskujących swoich pracowników lub chałupnictwie albo bezpośrednim nabywaniu dóbr i usług²⁴.

Współczesne literackie wyobrażenia kosmopolitycznej przestrzeni miejskiej są bardziej spójne z konceptualną złożonością miasta doby globalizacyjnych procesów – niż *soft city* Rabana z socjologią lat siedemdziesiątych. Współczesna

²³ Ibidem, s. 31.

²⁴ S. Sassen, *Cities in a World Economy*. Wyd. drugie. Thousand Oaks, CA: Pine Forge, 2000, s. 125–125.

socjologia zwraca bowiem uwagę na mnożące się zróżnicowania i homogenizacje, które, jak obserwuje Sassen, występują nie tylko wewnątrz globalnego miasta, ale są także czymś, co jednocześnie różni i upodabnia do siebie inne globalne miasta. Jako przykład może posłużyć tu praca Anthony'ego Kinga o rozwoju Londynu jako miasta światowego (autor preferuje to właśnie określenie), w której King prezentuje złożony proces przemiany miasta z kolonialnego w postkolonialne centrum światowego kapitalizmu, z czym związana była dynamiczność politycznego przystosowania, a w konsekwencji seria demograficznych i architektoniczno-przestrzennych zmian. Wszystko to, jak obserwuje King, przyczyniło się do wytworzenia globalno-lokalnego charakteru miasta, który jest manifestowany poprzez współzależność między miastem a światem (King posługuje się określeniem „zależna metropolia”), a także przez „oderwanie od stanu, w którym egzystuje; z przyszłością, która zależy od niego w bardzo małym stopniu”²⁵. Londyn, nabierając charakteru typowego miasta światowego (stając się „mikrokosmosem świata”), zgodnie z założeniem Kinga, ciągle zachowuje, jak każde miasto światowe, „swoją własną charakterystyczną historię, swoją własną bardzo znamiennej socjalną i kulturową kompozycję i swoje własne charakterystyczne miejsce w obrębie danej kultury”²⁶. Ta obserwacja jest zbieżna z odczuciem, że powieści londyńskie i powieści nowojorskie, jako gatunki miejskie, wiele dzieli, ale też wiele łączy. Literackie obrazy globalnych miast czy miast dwudziestego pierwszego wieku – *qua* kosmopolis – mogą być zatem traktowane jako urzeczywistnienie wewnętrznych i zewnętrznych zróżnicowań, które zostały opisane przez socjologów w badaniach nad globalnymi/światowymi miastami.

Literaturze rzadko wyznacza się zadanie dostarczania eksplicytnych socjologicznych albo ekonomicznych wyjaśnień, albo nawet brania ich pod uwagę. W swoich książkach o miastach globalnych Don DeLillo, Martin Amis, Ian McEwan, Greg Ryland, Brett Easton Eblis, Colson Whitehead i inni wskazują *implicite* na relacje socjalne, procesy ekonomiczne; „po cichu” [*tacitly*] odnoszą się do działania różnych ideologii. W bardzo niewielu dziełach literackich podjęta została próba opisanie ekonomicznych procesów, które pobudzają ogromny

²⁵ A. King, *Global Cities: Postimperialism and the Internationalisation of London*. London: Routledge, 1991, s. 146.

²⁶ Ibidem, s. 153.

dynamizm i różnorodność globalnego miasta; autorzy, którzy próbę podobną jednak podejmują, przejawiają tendencję do przedstawiania niegodziwości wielkich międzynarodowych korporacji i banków. Tak dzieje się w przypadku *Cosmopolis* DeLillo, który, zgodnie z modą, wznawia trend ustanowiony w latach osiemdziesiątych przez Toma Wolfe'a w *The Bonfire of the Vanities* (1987)²⁷ i Oliviera Stone'a w filmie *The Wallstreet* (1987). Przedstawiają oni uproszczone rozumienie miast globalnych jako socjoekonomicznych przestrzeni, skupiając się na formalnych strukturach międzynarodowych korporacji, które zazwyczaj stanowią centra takich przestrzeni. Dzieje się to kosztem opisu nieformalnej produkcji, mikrosektorów wytwarzania towarów oraz konsumpcji, które także stanowią konstytutywne elementy globalnych miast. Co ciekawe, dzieło *Londonstani* (2006), w którym Malkani w sposób celowy przywołuje zagadnienie ekonomii współczesnego miasta, jest rzadkim przykładem tekstu literackiego, którego autor nie tylko opisuje powierzchnię globalnego miasta, ale również próbuje wnikać pod jego skórę – w sposób, który jest odzwierciedleniem prac Sassen czy Kinga.

Dla młodocianych członków gangu Hounslow, głównych protagonistów *Londonstani*, a szczególnie dla narratora Jasa, spotkanie don Sanjay'a – bogatego i wyedukowanego ekonomisty, który wstąpił w szeregi mafii, staje się punktem zwrotnym w ich życiu. Przed tym spotkaniem gang utrzymywał się z pozyskiwania, odblokowywania i sprzedaży kradzionych telefonów komórkowych. Sanjay oferuje kupno czterokrotnie większej liczby skradzionych telefonów i zapłacenie za nie sumy ich pięciokrotnej lub sześciokrotnej wartości – pod warunkiem, że gang nie będzie się trudził zdejmowaniem blokad z owych telefonów. W żaden sposób nie wyjaśnia powodów złożenia hojnej oferty, zamiast tego przekonuje członków gangu przez wyłożenie im zasad czegoś, co nazywa „Ekonomią Bling Bling” (słowo „bling” w języku potocznym określa błyszczące przedmioty, błyskotki)²⁸. Dla Sanjaya członkowie gangu są typowymi miejskimi nabywcami, którzy nie potrafią funkcjonować bez nadmiernej konsumpcji, bez przytłaczającego požądania szpanu, błyskotek (*bling*), które – zgodnie z jego sugestią – jest niezbywalnym i jednocześnie lekceważonym aspektem współ-

²⁷ T. Wolfe, *The Bonfire of the Vanities*. London: Jonathan Cape, 1987.

²⁸ Tłumacz polskiego wydania powieści posłużył się określeniem „bajerancko-szpanerska ekonomia” [M.W.].

czesnej ekonomii miejskiej. Typowe ekonomiczne miary – takie jak inflacja – dotyczą średnich bądź typowych potrzeb przeciętnej rodziny; tymczasem we współczesnej przestrzeni miejskiej takie statystyki powinny uwzględniać dane, które opisują nadmierną konsumpcję – pożądanie *blingu*:

Sanjay wywodził, że coraz więcej ludzi nie może znaleźć sobie miejsca w oficjalnej gospodarce, bo wskaźnik inflacji, dotyczący coraz większej liczby osób, osiąga już wyniki dwucyfrowe, a to z kolei oznacza, że płace, stopy procentowe i zyski z inwestycji są rozregulowane. Powiedzmy na przykład, że pracujesz dla firmy, która nie widzi różnicy między wskaźnikiem inflacji panującym w twoim świecie kultury miejskiej a wskaźnikiem oficjalnym, rzekomo obowiązującym dla całej gospodarki – w takiej sytuacji nawet jeżeli pracodawca podniósłby ci płacę o siedem procent rocznie powyżej tego oficjalnego wskaźnika, to i tak byłbyś tylko niedołącznym kundlem, który godzi się z realnym spadkiem swoich jebanych dochodów i pewnie musi korzystać z kredytów bankowych²⁹.

Członkom gangu – przyzwyczajonym do stylu życia londyńskiego półświatka, do funkcjonowania w nieformalnej ekonomii imigrantów i pożądaniu *blingu* – argumentacja Sanjaya wydaje się na tyle rozsądna, że postanawiają przyjąć jego ofertę. Ostatecznie okazuje się, że ta skromna inkorporacja nieformalnego biznesu, w połączeniu z kosmopolitycznym stylem życia na marginesie, doprowadza do przejścia przedsiębiorstwa (firmy ojca Jasa, zajmującego się telefonami komórkowymi) i nielegalnej operacji na międzynarodową skalę (oszustwa dotyczące VAT-u, które umożliwia wykorzystanie luki prawnej). W efekcie *Londonstani* to inteligentne połączenie miejskiej, marginalnej kultury młodzieżowej, mechanizmów działania korporacji oraz globalnej gospodarki finansowej. Łańcuch nielegalnych operacji, który łączy mikrokosmiczny wymiar nieformalnej miejskiej ekonomii z makrokosmiczną działalnością międzynarodowych reżimów finansowych, przypomina holistyczną konceptualizację globalnego miasta Sassen. Powieść Malkaniego konkretyzuje złożoność socjologii globalnego miasta Sassen (takiego jak na przykład Londyn) i umiejscawia w samym centrum współczesnego miasta coś tak sugestywnie wiarygodnego, a jednocześnie trudnego do zdefiniowania, jak „Ekonomia Bling Bling”.

²⁹ G. Malkani, op. cit., s. 213–214 (wydania polskiego).

Kosmopolityczny porządek i kosmopolis

Termin „kosmopolis” – którym tak efektywnie posłużył się DeLillo – ma także inne znaczenia, które wykraczają poza konkretne reprezentacje literackie globalnych miast. W naukach politycznych termin ów jest silnie utożsamiany z przymiotnikiem „kosmopolityczny” i kultywowaniem kosmopolitycznego poglądu na świat, czy też „kosmopolityzmu”. Kosmopolityzm ma szczególne odbicie w teoriach globalizacji i gestach skierowanych ku określeniu i kultywowaniu politycznych, etycznych i socjalnych reguł, które są zgodne z ideą zglobalizowanego świata czy też świata w procesie globalizacji. Ten współczesny pogląd na kosmopolityzm jest zatem wyraźnie odmienny – choć jednocześnie występują tu pewne powinowactwa – od konwencjonalnych wyobrażeń na temat kosmopolityzmu modernistów w typie eurocentrycznym konserwatywno/liberalnym, takich jak T.S. Eliot czy James Joyce, albo w typie socjalistycznego internacjonalizmu, jak Jean-Paul Sartre, Lu Xun czy Bertolt Brecht. W swoim zbiorze prac na temat implikacji kosmopolityzmu we współczesnej teorii socjalnej i politycznej Steven Vertovec i Robin Cohen wyodrębnili sześć różnych znaczeń tego terminu, z których żadne nie pokrywa się z konwencjonalnymi wyobrażeniami, czyli: kosmopolityzm jako określenie kształtującego się socjalno-politycznego stanu; jako filozoficzny światopogląd; jako polityczny projekt stworzenia skutecznych międzynarodowych instytucji; jako polityczny projekt umożliwiający ludziom oddziaływanie na ich złożone położenie [*act upon their multiple subject position*]; jako kultywowanie pewnej postawy czy skłonności; albo jako zdolność czy kompetencja do obchodzenia się z innymi i ze światem³⁰. Filozoficzny czy też światopoglądowy aspekt globalizacji został bodajże najdokładniej, a jednocześnie najbardziej zwięźle omówiony przez Sayłę Benhabib:

Kosmopolityzm [...] jest filozoficznym projektem mediacji, a nie redukcji czy totalizacji. Kosmopolityzm nie jest równoznaczny z globalną etyką jako taką; nie można go również charakteryzować jedynie poprzez kulturowe postawy czy wybory. Prześledziłam tradycję kantowską w postrzeganiu kosmopolityzmu jako powstawaniu norm, które powinny strzec relacji pomiędzy jednostkami w glo-

³⁰ *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*. Red. S. Vertovec, Robin Cohen. Oxford: Oxford University Press, 2002, s. 9–14.

balnym społeczeństwie obywatelskim. Te normy nie są ani wyłącznie moralne, ani prawne. Zostają scharakteryzowane najlepiej jako formułowanie „moralności prawa” [*morality of the law*], ale bardziej w globalnym niż lokalnym kontekście. Sygnalizują one ostateczną legalizację roszczeń prawnych istot ludzkich na całym świecie, niezależnie od ich przynależności do związanych społeczności [*bounded communities*]. Przynależność do związanych społeczności, które mogą być mniejsze lub większe od terytorialnie zdefiniowanych państw narodowych, pozostaje tutaj jednak sprawą kluczową³¹.

Odnosząc się do zagadnień mniej abstrakcyjnych i wybiegających w przyszłość: kultywacja współczesnego kosmopolityzmu często negatywnie oddziałuje na nagłe i aktualne sprawy, które wiążą z procesami globalizacyjnymi. Ostatnimi laty jest to szczególnie trudna kwestia – w dyskusjach dotyczących globalnego bezpieczeństwa często padają argumenty usprawiedliwiające, na przykład, tak zwane humanitarne interwencje wojskowe w nękanym konfliktami Kosowie czy Somalii albo militarne interwencje w Afganistanie czy Iraku, które mają przeciwdziałać rzekomemu zagrożeniu „międzynarodowym terroryzmem”. Stopniowa realizacja kosmopolitycznego ideału czy też kosmopolis jako, że się tak wyrażę, przestrzeni do urzeczywistnienia – *świata jako polis* albo *polis jako świat* – także dała asumpt do debat o konkretnych, współczesnych przestrzeniach. Możliwość realizacji kosmopolitycznych ideałów w międzynarodowych działaniach Unii Europejskiej stała się tematem optymistycznych wypowiedzi niektórych badaczy (najbardziej optymistycznie wypowiada się Beck³²). W bardziej ambitnych pracach teoretycy kosmopolitycznej demokracji zwracają uwagę na tryby wprowadzania kosmopolitycznych reguł do międzynarodowego zarządzania. Globalna demokracja może rozwijać się poprzez systematyczne restrukturyzowanie istniejących organów międzynarodowych, takich jak Narody Zjednoczone, zarówno poprzez niwelowanie różnic w siłach tych organizacji, jak i wymaganie bardziej rygorystycznego przestrzegania normatywnych zasad demokracji (bardziej niż pragmatycznego multilateralizmu) – najbardziej jasne argumenty przedstawione zostały w zbiorze *Cosmopolitan Democracy* pod redak-

³¹ S. Benhabib, J. Waldron, B. Honig, W. Kymlicka, *Another Cosmopolitanism*. Red. R. Post. Oxford: Oxford University Press, 2006, s. 20.

³² U. Beck, *Power in the Global Age*. Tłum. K. Cross. Cambridge: Polity, 2002, 2005; U. Beck, *The Cosmopolitan Vision*. Tłum. Ch. Cronin. Cambridge: Polity, 2004, 2006.

cją Archubugi i Held³³. Wielu teoretyków polityki i socjologii skupiło się na badaniach tego rodzaju kosmopolitycznych aspiracji – są to (oprócz badaczy wymienionych już wcześniej) Martha Nussbaum, Jürgen Habermas, Kwame Appiah, Richard Falk, Mary Kalder i Will Kymlicka.

Takie współczesne próby przewidywania politycznego wdrożenia kosmopolitycznych zasad czy urzeczywistnienia idei kosmopolis często budzą zrozumiałe obawy. Może już w samym terminie „kosmopolis”, sugerującym obecność politycznej przestrzeni, w której osadzone są kosmopolityczne ideały, pobrzmiwa taki niepokój. Nie jest rzeczą zaskakującą, że termin „kosmopolis” pojawia się jako tytuł prac, których głównym celem jest próba powiązania kosmopolitycznych norm z polityczną praktyką. Stephen Toulmin³⁴ w *Cosmopolis* (1990) odnosi się do tego terminu z pewnym sceptycyzmem. Toulmin w swojej pracy tropi koncept kosmopolis od czasów światopoglądu newtonowskiego, który naukę, politykę i teologię spajał w całość: „Przedmiotem naszego zainteresowania nie jest tutaj „nauka” w takim znaczeniu tego terminu, w jakim rozumieli go pozytywiści, ale *kosmopolis*, które narzuca kompleksowy ogład świata, łącząc rzeczy zarówno w kategoriach „politycznoteologicznych”, jak i naukowych czy objaśniających”³⁵. Według Toulmina ambicja stworzenia takiego porządku globalnego została wykształcona w okresie modernizacji pomiędzy siedemnastym a początkami wieku dwudziestego i na chwilę porzucona na rzecz bardziej zróżnicowanych poglądów na temat organizacji świata, lecz, co wzbudza niepokój: „Od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku [...] zarówno filozofia, jak i nauka wracają do intelektualnych postaw ostatniej generacji *przed* Kartezjuszem”³⁶. Kontekst lat postsześćdziesiątych jest oczywiście charakteryzowany poprzez stopniowe rozpoznawanie i konsolidację procesów globalizacyjnych oraz zgodność ideologicznych i polityczno-ekonomicznych struktur i technologicznych innowacji. W podobnie krytycznym duchu wypowiada się autor innej książki noszącej ten sam tytuł – *Cosmopolis* (1997) – Danilo Zolo, która

³³ *Cosmopolitan Democracy: An Agenda for a New World Order*. Red. D. Archibugi, D. Held. Cambridge: Polity, 1995.

³⁴ S. Toulmin, *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*. Nowy Jork: Free Press, 1990.

³⁵ Ibidem, s. 128.

³⁶ Ibidem, s. 168.

w dużym stopniu stanowi krytykę tych, którzy dążą do wprowadzenia globalnej kosmopolitycznej demokracji. Z perspektywy politycznego realisty Zolo pokazuje, w jaki sposób kosmopolityczne reguły zostały wykorzystane w różnych kontekstach (pierwsza wojna w Zatoce, wojna w Kosowie) do promowania interesów Zachodu i wspierania jego imperialistycznej ekonomii i militarnej dominacji. Konkluzja, skrajnie odmienna od koncepcji kosmopolitycznej, jest następująca:

Istniejące międzynarodowe i ekonomiczne instytucje, w szczególności takie jak Narody Zjednoczone, Bank Światowy czy Międzynarodowy Fundusz Monetar-ny, są dalekie od urzeczywistnienia kosmopolitycznej idei „rządu światowego” [*world government*]. Zamiast tego muszą zostać poddane istotnym funkcjonalnym redukcjom³⁷.

Timothy Brennan³⁸ w *Cosmo-Theory* (2001) zdaje zwięzłą relację z aktualnych sposobów rozumienia kosmopolityzmu i problemów, jakie sprawiają.

Zarówno Toulmin, jak i Zolo terminem „kosmopolis” – świat jako miasto, miasto jako świat – posługują się ironicznie, aby wyrazić niepokój wywołany przez idealistyczne aspiracje zaprowadzenia globalnego ładu. Zawiera się w tym terminie zarówno idealistyczne pragnienie globalnego porządku, jak i realistyczne rozpoznanie owego pragnienia. Tytuł książki DeLillo *Cosmopolis* jest także wyraźnie ironiczny. Co przeziiera przez finansowe spekulacje Erica i pochwalne teorie głoszone przez Viję Kinsky, a także przez hektyczną przemoc antyglobalizacyjnych protestów oraz wieloetniczną procesję pogrzebową muzyka Britha Feza, to ostatecznie smutna samotność śmierci Erica. Lecz opozycja pomiędzy samotnością jednostki i kosmopolityczną więzią została również przedstawiona w innych tekstach literackich, w sposób nie tak otwarcie krytyczny, pokazujący niejednoznaczność współczesnego kosmopolitycznego świata. Zgodnie z tą zasadą tam, gdzie, powiedzmy, DeLillo opisuje indywidualną samotność jako pogarszający się, tragiczny stan wynikający z logiki kosmopolitycznej różnorodności i dynamiki więzi międzyludzkich, możliwe jest także przedstawienie samotności jako narzuconej przez antykosmopolityczną ideologię skutek brutalnego usunięcia kosmopolitycznego obywatela z jego środowiska. Jednakże,

³⁷ D. Zolo, *Cosmopolis: Prospects for World Government*. Cambridge: Polity, 1997, s. 169.

³⁸ T. Brennan, *Cosmo-Theory*. „South Atlantic Quarterly” 2001, nr 100/3, s. 659–691.

co także jest ironiczne, nawet takie usunięcie następuje wewnątrz struktury kosmopolitycznych aspiracji i systemów. Ów paradoks może zostać dostrzeżony w literackich przedstawieniach porwanych obywateli Zachodu, którzy znaleźli się w rękach członków sojuszy sprzeciwiających się dominacji zachodniego kosmopolityzmu (oczywistym przykładem mogą być tutaj islamskie sojusze w Libanie) – jak to pokazuje na przykład powieść Richarda Powersa *Plowing the Dark*³⁹ (2000) albo *Mao II* (1991) DeLillo⁴⁰.

Oczywiście, znakiem zapytania należałoby opatrzyć traktowanie człowieka Zachodu – który znalazł się za granicą, poza swoim miejscem, oddzielnego – jako reprezentanta kosmopolitycznego państwa, a jego antyzachodnich porwawczy jako przeciwników kosmopolityzmu. Ale takie myślenie jest sugerowane przez wieloznaczność kosmopolitycznego idealizmu (czego dowodem są krytyczne prace Toulmina i Zolo) i zawiera się w literackiej eksploatacji obrazu porwanego zachodniego Europejczyka czy Amerykanina w Libanie. Tym, co powoduje specyficzny literacki rezonans takiego obrazu, jest fakt, że swoją ofiarę postrzegają oprawcy bardziej jako abstrakcyjnego „człowieka Zachodu” niż konkretną osobę, natomiast porywacze przedstawiani są jako przeciwnicy siły Zachodu i globalnej ambicji – która może być traktowana jako kosmopolityczna. Obie książki dzieli dekada, ale zarówno w *Mao II*, jak i *Plowing the Dark* wizerunek mieszkańca Zachodu porwanego w Libanie wykorzystywany jest w podobny sposób i prowadzi do podobnie złożonego przedstawienia tego, co oznacza bycie obywatelem kosmopolitycznym i czym jest aktualny porządek globalny. W obu powieściach porwane ofiary są obywatelami świata, przekraczającymi granice, starającymi się dostosować do zmiennych warunków kulturowych, postrzegającymi siebie albo postrzeganymi przez innych z szerszej perspektywy niż tylko nacjonalistyczna, co odpowiada ich kosmopolitycznemu pochodzeniu. W obu przypadkach, w czasie porwania i przetrzymywania zakładnicy stopniowo wycofują się w głąb własnych umysłów; torturowani, w wycieńczających warunkach, powoli zaczynają rozumieć swoje miejsce w kosmopolitycznym świecie. Pomędzy wycofaniem w głąb siebie a poczuciem tego, że zostało się wycofanym, wyłania się obraz współczesnego świata.

³⁹ R. Powers, *Plowing The Dark*. London: Heinemann, 2000.

⁴⁰ D. DeLillo, *Mao II*. London: Jonathan Cape, 1991. Wydanie polskie: D. DeLillo, *Mao II*. Tłum. K. Obłucki, Warszawa: Noir Sur Blanc, 2010.

Zakładnik Jean-Claude Julien w *Mao II* próbuje sobie wyobrazić, w jaki sposób wiadomości dotyczące jego porwania mogą zostać zarejestrowane w zewnętrznym świecie:

Na początku byli ludzie w wielu miastach, którzy wydychali jego imię. Wiedział, że gdzieś tam są, siatka wywiadowcza, zakulisowe kanały dyplomatyczne, technicy, wojskowi. Runął w nową kulturę, system światowego terroru, i dali mu drugą jaźń, nieśmiertelność, ducha Jean-Claude'a Julienu. Był cyfrową mozaiką na obrabianej siatce współrzędnych, zarysem widmowej postaci na mikrofilmie. Składali go do kupy, zapisując jego dane na rozgwieździe satelitów, odbijali jego obraz od księżyca. Ujrzał siebie dryfującego ku dalekim krańcom przestrzeni, mijał własną śmierć i wracał ponownie. Ale wyczuwał, że do tego czasu zapomnieli już jego ciało⁴¹.

Tym, co w istocie uświadamia sobie Julien, jest fakt, że jego nieobecność zostanie zarejestrowana i umiejscowiona głównie w globalnej sieci informatycznej. Ta sieć kontrolowana jest przez oficerów wywiadu, dyplomatów, techników czy wojsko i jej działanie polega na redukowaniu każdej żywej rzeczywistości do systemu referencyjnego – do danych, które zostaną przyswojone albo rozproszone. Jest coś przynębiającego w samoświadomości Julienu, że na zewnątrz, gdzie jego oprawcy są także częścią siatki „światowego terroru”, on traci swoją konkretną indywidualną obecność. Jego egzystencja została umieszczona między ideologią porywaczy a ideologią kosmopolitycznego Zachodu – w takiej pozycji Julien staje się abstrakcyjną konstrukcją, czymś innym od swojej dotychczasowej fizyczności, zyskuje „drugie «ja», nieśmiertelność”. Podobnie, porwany amerykański nauczyciel Taimur Martin w *Plowing the Dark* stopniowo uświadamia sobie swoje miejsce w świecie, z którego został siłą usunięty. *De facto* jest to świadomość, która rodzi się nie tylko w ciszy kompletnej izolacji, ale także w złożoności doświadczenia jego niewoli. Na początku swojego uwięzienia ma następującą wizję:

Twoja ręka wciśnięta pomiędzy głowę i zarobaczony materac, twoja wolna noga zwisa nad tą zakutą w kajdany, zmuszasz się, aby urzeczywistnić swoją niewolę na dwóch calach popękanego sufitu. Wyobrażasz sobie całą pierwszą stronę dzisiejszej *Trybuny* [*Tribune*] – Najwspanialszej Gazety Świata – pierwszy wizerunek, w marmnej ostrości, który ozdabia twoją prywatną salę projekcyjną. Niebieskie nagłówki i układające się w rzędy tytuły. Pogoda dla Chicago i okolic. Zawilgości metrolandu,

⁴¹ D. DeLillo, *Mao II...*, s. 124 (wydania polskiego).

malkontency felietoniści, spekulacje komentatorów futbolu amerykańskiego: strony przesuwają się przed twoimi oczami na mikrofilmie twojego własnego wykonania. A gdzieś ukryta, powiedzmy na stronie 12, na której wiadomości oszczędzą Des Moines i skrzywdzą tylko tych, których skrzywdzenie się opłaca, znajdzie się twoja czarno-biała fotografia z college'u – twarz z takim wyrazem głupkowatego wyczekiwania przyszłości, że nawet ty już jej nie poznajesz⁴².

A gdy po długim okresie niewoli, tortur i poniewierania traci wszelką nadzieję – wizja powtarza się:

Macha skrawkiem gazety przed twoimi zawiązanymi oczami. Długo wyczekiwane zawieszenie broni. Strona szósta *Herald Tribune*, a tam twarz starego mężczyzny, twoja twarz. Ktoś został oszukany, albo ty, albo świat na wolności. Ale ciebie już nie obchodzi, kto⁴³.

Podobnie jak Julien, Martin postrzega siebie jako dane przetransferowane i zapisane w światowym systemie medialnym – informacyjnej sieci, która przenika i charakteryzuje kosmopolis. Jego fizyczna obecność skapitulowała wobec wirtualnej egzystencji w postaci medialnego *news*a. Niczym u współczesnego Dorian'a Graya, wirtualna obecność w mediach pochłania jego fizyczną realność – czuje on, że całe bolesne doświadczenie jego niewoli, starzenie się, zostały zawłaszczane i wykorzystane przez media informacyjne. Błałość jego zredukowanej postaci wynika z pewnego rodzaju współdziałania porywaczy i świata informacji: jego oprawcy torturują go, natomiast świat mediów minimalizuje go do bycia mało istotną wiadomością w informacyjnym przesycie (strona 12 w gazecie, a w najlepszym wypadku 6) – mniej ważną niż korporacje ubezpieczeniowe Des Moines, które zarabiają na ludzkim strachu przed utratą życia czy dobytku.

Krótko mówiąc, z jednej strony pokazywane jest cierpienie wywołane oddzieleniem od zachodniego kosmopolitycznego świata, spowodowane przez tych, którzy się mu sprzeciwiają; wessanie w antykosmopolityczną nienawiść. Z drugiej, pojawia się rozpaczliwa świadomość faktu, że medialna, digitalna sieć, która ostatecznie jest częścią kosmopolis, w jakiś sposób działa na korzyść wrogów, a nie przeciwko nim. Usunięcie z kosmopolitycznego Zachodu, co

⁴² R. Powers, op. cit., s. 101.

⁴³ Ibidem, s. 369.

pokazują autorzy, jest niewyobrażalnym bólem, lecz konstruowanie określonych wizerunków wrogów i ofiar jest nieodłączną częścią kosmopolitycznego ładu. Dzieła literackie, w których podejmowany jest temat kosmopolitycznego porządku, w odróżnieniu od tekstów filozoficznych i teoretycznych, rzadko bywają jednoznaczne czy stronnice. Być może pod tym względem dokładniej przedstawiają one złożoność systemu i agencji działających w imieniu kosmopolitycznych reguł.

Wirtualne kosmopolis

Koncepcje czy też doświadczenia globalizacji, które zawarte zostały w literackich opisach globalnych/antyglobalizacyjnych protestów, miast światowych, kosmopolitycznych reguł (i niezadowolenia, jakie z nich wynika), globalnej świadomości etc. – wszystkie one utożsamiane są z rosnącą rolą technologicznego przepływu informacji i komunikacyjnych sieci. Obrazy porwanych mieszkańców Zachodu także wskazują na te tendencje i obecnie stanowią przedmiot badań nad związkami literatury i globalizacji, takie jak na przykład niniejsza praca. Jak dotąd omawiałem zagadnienie globalizacji o tyle, o ile była ona tematem prac literackich w związku z różnymi aktualnymi kwestiami. Lecz efekty technologicznie zwiększonego zasięgu informacji i komunikacyjnych sieci, napędzających siły globalizacyjne, nie są tylko przedstawiane w literaturze; one także całościowo oddziałują na literaturę. Licząc się z globalizacyjnymi zmianami – w taki właśnie sposób myśli się dziś o literaturze, rozpowszechnia ją, czyta, a nawet tworzy. Zmiana jest tak gwałtowna, że niektórzy krytycy literatury, a szczególnie J. Hillis Miller⁴⁴, traktują początek ery Internetu jako zapowiedź „końca literatury”⁴⁵. Jednakże, oprócz takich pesymistycznych wizji, w literaturze i studiach literackich można dostrzec także potencjał regeneracji i transformacji. W kolejnych rozdziałach opisuję, w jaki sposób globalizacja wpływa na sposób postrzegania literatury (literacka krytyka/teoria i globalizacja) i rozpowszechniania oraz konsumowania literatury (obieg literacki i globalizacja albo globalizacja literatury).

⁴⁴ J. Hillis Miller, *On Literature*. London: Routledge, 2002.

⁴⁵ Ibidem, s. 1.

Wspomniałem, że zwiększony zasięg informacji i sieci komunikacyjnych oddziałuje na sposób tworzenia literatury. Mam tutaj na myśli fakt, że literatura nie tylko przedstawia efekty globalnego połączenia, ale sama znalazła się pod jego wpływem w swoich strategiach wyrażania, tekstualnych formach czy recepcji. Takie koncepcje, jak autorstwo tekstu, czytelnik i tekstualność rozszerzają swoje znaczenia i są poddawane nowym próbom, co sprzyja także powiększaniu zasięgu literatury. Zdaniem niektórych badaczy, kosmopolis nie jest jedynie czymś, o czym czasami traktuje literatura; literatura stopniowo tworzy kosmopolis w swoim obrębie, za pomocą nowych mediów i w nowym środowisku. Coraz częściej ten nowy twór posiada cechy wirtualnej przestrzeni kosmopolitycznej łączności: kosmopolis ogólnoświatowej sieci internetowej (*World Wide Web*).

Mój tok rozumowania stanie się jaśniejszy w kolejnych rozdziałach, dlatego nie omawiam tutaj konkretnych koncepcji i obserwacji. Zamiast tego, końcową część tego rozdziału wykorzystam na przedstawienie kilku literackich tekstów, które pojawiają się w nowych mediach i środowiskach – zanim je jednak omówię, zaprezentuję, jakie typy radykalnych zmian dotyczą literatury i studiów literackich.

Wspomniałem już o internetowej powieści Geoffa Rymana *253*⁴⁶ (można ją odnaleźć na stronie <http://www.ryman-novel.com/home.htm>; wydana także została w wersji książkowej w 1998 roku) i krótko podsumowałem jej zawartość. Istotny tutaj jest fakt, że możliwe są dwa różne sposoby czytania *253* – jako strony internetowej i jako wydrukowanej książki. Obie formy są nośnikami tego samego materiału literackiego. Książka podlega oczywiście konwencji czytania linearnego; czytelnik podąża za opisem osoby za osobą, wagonu za wagonem, zgodnie z układem podziemnego pociągu, z pomocniczymi wtrąceniami w treści. Odwołania i związki pomiędzy poszczególnymi postaciami, przypisy etc. – zostały oznaczone na stronach, gdzie się pojawiają. Sprawdzanie ich jest kwestią fizycznego dostosowania się do linearnej struktury czytania, poprzez ruchy oka czy czynność przewracania kartek, do przodu lub do tyłu. Rodzaj czytelniczych doświadczeń może być tak różny, jak tylko dany czytelnik tego zapragnie (na przykład – niektórzy mogą ominąć kilka przypadkowych stron), ale wszystkie te warianty są

⁴⁶ G. Ryman, *253*. London: Flamingo, 1998.

wyznaczone normą linearności, którą narzuca kształt książki jako materialnego obiektu. Powieść internetowa pozwala na o wiele większą różnorodność czytelniczych doświadczeń poprzez śledzenie różnych łańcuchów połączeń i asocjacji, i – co ważne – bez konieczności przestrzegania (rozpoczynania od, czy trzymania się) normatywnie linearnego układu fizycznego obiektu, jakim jest książka. Poprzez kilka prostych kliknięć w hipertekstualne odnośniki poszczególnych słów czy wyrażań – wewnątrz jakiegokolwiek tekstu, menu czy obrazu w powieści – czytelnik może konstruować własną sekwencję czytania; poza fizycznie wyznaczoną normą czytelnik może, że tak powiem, tworzyć własny rozwój zdarzeń w sposób naturalny i bez większego wysiłku. Te różne sekwencje nie są konstruowane przypadkowo czy dowolnie; są implikowane poprzez logikę czytania zapośredniczonego przez komputer. Powieść na stronie internetowej, mówiąc innymi słowy, zaprasza do czytania w zasięgu łańcucha skojarzeń (np. od postaci do podobnej postaci, do wyjaśniającego przypisu, do linku autora, reklamy na stronie i tak dalej), podczas gdy wydrukowana książka zachęca do czytania zgodnego ze strukturą linearną; jeżeli czytelnik odstępuje od tej struktury, wówczas świadomie postępuje przeciwko naturalnemu porządkowi, jaki narzuca książka.

Jako strona internetowa, powieść 253 stanowi niecodzienne doświadczenie czytelnicze. Natomiast w formie wydrukowanej książki ma kilka odpowiedników – 253 jako wydrukowana książka jest zatem dosyć konwencjonalną materią. Zazwyczaj idea tekstu literackiego, rozumienie literackiej formy, zależą od materialnej formy zadrukowanego obiektu, ukierunkowanego czytania strony i książki. Związek pomiędzy kulturą druku i kulturą literacką jest tak silny, że ich wzajemna relacja jest ledwo dostrzegalna; literackie teksty i formy są po prostu zależne od swoich materialnych realizacji w druku. Przykładem zamierzonej, ale w pewnym sensie mozolnej próby dokładniejszego pokazania tej relacji w obrębie konwencjonalnej kultury druku może być powieść B.S. Johnsona⁴⁷ *The Unfortunates* (1969). Została ona wydana w formie pliku luźnych kartek, umieszczonych w pudełku, które czytelnik mógł przekładać w dowolnej kolejności i tym sposobem za każdym razem tworzył nową powieść. Podobnie jak w przypadku *The Unfortunates*, czytanie powieści 253 może być niezwykłym doświadczeniem, ale całkowicie, w odróżnieniu od lektury tej pierwszej, jest to doświadczenie zapośredniczone

⁴⁷ B.S. Johnson, *The Unfortunates*. London: Panther, 1969.

przez komputer i jako takie nie sprawia trudności, bowiem podlega obecnie już znanym praktykom czytania. Znanym przynajmniej tym, którzy przywykli do surfowania w sieci (niezaprzeczalnie jest to ciągle powiększająca się grupa) czy radzenia sobie z każdym rodzajem strony internetowej (informacje, strony instytucji, wyszukiwarki, blogi etc.). Sposoby czytania zbudowane na asocjacjach czytającego są częścią codziennego życia. Oczywiście jest, że wielu z nas nie przyzwyczało się jeszcze do asocjowania fikcji [*to associate fiction*] – lub mówiąc ogólniej – czytania literatury w sposób charakterystyczny dla czytania stron internetowych. Literatura jest ciągle zbyt silnie utożsamiana z kulturą druku. Powieści 253 udaje się połączyć wszystkie te rzeczy w sensowny i spójny sposób. Wydaje się, że sprawdza się ona i jako utwór literacki, i jako strona internetowa, a w tej podwójnej postaci można dopatrywać się symptomu radykalnych możliwości technologicznego rozwoju informacji i komunikacyjnych sieci.

Jako powieść internetowa 253 czyni nieoczekiwane rzeczy z uprzedzeniami i koncepcjami czytania; przyjęte wyobrażenia na temat obu są rozprasane w sposób, który nie jest całkowicie przewidziany przez różne teoretyczne badania nad wspomnianymi zagadnieniami. Dany układ tekstu literackiego – wraz z oczekiwanymi podziałami formalnej struktury (np. wstęp, środek i zakończenie; rozdziały i części); struktury gatunkowej (narracyjny czas, przestrzeń, bohaterzy); i nawet struktury semantycznej (integralność zdań i paragrafów, albo celowa gra z nimi) – jest potencjalnie i systematycznie podważany przez asocjacyjne czytanie-konstruowanie, do którego zaprasza strona internetowa. To potencjalne podważanie nie zostało „wbudowane” w tekst (np. *Finnegans Wake* James’a Joyce’a jest tekstem, który sam w sobie podważa czytelnicze oczekiwania – strona internetowa 253 nie czyni tego), ale zależy od kaprysu czytelnika stron internetowych i jego zwyczajowych praktyk czytania. Czytelnik może przeskoczyć z jednej części tekstu do innej, zboczyć z tekstu fikcji do reklamy, przypisu czy tekstu wyjaśniającego, przenieść się gdzie indziej w połowie zdania. Może się to wydawać wyzwajającym doświadczeniem czytelniczym, ale tylko na tyle, na ile sposób czytania tekstu jest określony przez kulturę druku. To, z czym mamy tutaj do czynienia, jest nakładaniem się logiki odpowiednio zaprojektowanej strony internetowej, która umożliwia skojarzeniowe połączenia [*associational linkages*] na logikę opartą na literackim druku, która każe nam podążać za materialnymi linearnościami / odchodzić od materialnych linearności

[*material linearities*]. Czytelnik, że tak powiem, zostaje skonstruowany gdzieś pomiędzy założeniami narzuconymi przez kulturę druku i założeniami programu komputerowego. Albo, mówiąc precyzyjniej – czytelnik może korzystać z alternatyw w innym, szerszym zakresie. Jakkolwiek by na to nie patrzeć, *253* ukazuje możliwe radykalne zmiany koncepcji tekstu literackiego oraz czytania literatury w technologicznej przestrzeni informacyjnej i komunikacyjnej.

Geoff Ryman celowo używa strony *253*, aby podać w wątpliwość dotychczasową koncepcję czytelnika. Czyni to po uprzednim stanowczym przedstawieniu swojego autorskiego stanowiska: w części „o tej stronie”, w menu na stronie głównej prezentuje jednoznacznie swoje autorskie atrybucje, rozpoczynając od: „Koncept, struktura i tekst powieści *253* są autorstwa Geoffa Rymana” oraz zamieszczając informacje o sobie i listę innych swoich prac. Uczyniwszy powyższe, zamieszcza na swojej stronie także kilka gier, które zakłócają nieco konwencjonalne wyobrażenia na temat autorstwa. Na stronie z „ogłoszeniami” znajduje się także link do strony: „inne ważne ogłoszenie”, w której można odnaleźć, co następuje:

Każdy pasażer linii **253** ma numer, który należy tylko do niego albo do niej.

Każda sekcja ma 253 słowa. To oznacza, że:

każda postać

ma swoje własne słowo

w *każdej* sekcji.

Złącz wszystkie słowa razem – a dowiesz się czegoś więcej o swojej ulubionej postaci z **253**.

[...]

Zrób tak przy każdym z siedmiu wagonów, a stworzysz nową 253-wyrazową sekcję ku czci pana Keitha Olewaio. W zaciszu swojego własnego domu, możesz:

traktować słowa jak rzeczy,

przesuwać je z miejsca na miejsce

liczyć je.

To jest właśnie to, czym się zajmują pisarze! Tak właśnie postępują. Spróbuj tego następnym razem, kiedy będziesz chciał napisać list biznesowy albo oficjalne zarządzenie. Napisz wiersz i sprawdź, czy różni się w jakiś sposób od metody **253**. Będziesz miał zabawne hobby i zaimponujesz swoim znajomym.

Ale pamiętaj, jedna rzecz, która ci się nie uda to

zarobienie wielkich £££££ !!!!!⁴⁸

⁴⁸ <http://www.ryman-novel.com/car2/ad2.htm>.

Jest to oczywiście ironiczne nawiązanie do znanego użytkowego poglądu na pisanie, którym kierują się komercyjne instytucje sprzedające zestawy do kursu kreatywnego pisania albo przewodniki. Powyższy tekst Rymana można interpretować także jako ostrzeżenie przeciwko przyjęciu upraszczającej i mechanicznej koncepcji autorstwa, co jest szczególnie istotne w kontekście elektronicznym, w jakim się pojawia. Fakt, że czytanie literackie zostało tutaj połączone z logiką programowania stron komputerowych, albo fakt, że zwyczajowa praktyka czytania stron internetowych została nałożona na doświadczenie czytania fikcji, nie powinien być rozumiany jako automatyzacja funkcji autorskiej. Jeżeli natomiast wydaje się, że świętość autorstwa pozostaje tutaj nienaruszona – jest to tylko chwilowe wrażenie, bowiem strona 253 zawiera w sobie poważne i wiarygodne zaproszenie: w części „kolejny za minutę” (*another one along in a minute*) czytamy:

Zaraz za tym pociągiem znajduje się następny. Utknął w tunelu, tak samo jak wielu z nas w życiu. Pasażerowie czekają, zastanawiając się, czemu pociąg nie rusza dalej. Nikt nie może wysiąść, nikt nie może wsiąść. Pociąg stoi nieruchomo przez pięć minut.

[...]

Kolejny za minutę składa hołd dla zatrzymanego czasu poprzez opisywanie każdej postaci w 300 słowach, jednym na każdą sekundę czasu.

Razem jesteśmy niewyczerpani. Zaludnij Internet ludźmi, których sobie wyobrazisz. Kliknij tutaj, aby przesłać e-mailem swój 300-wyrazowy wkład w *Kolejnego za minutę*.

Co twoje postacie będą robić w ciągu tych pięciu minut? Rozmawiać z sąsiadami? Czytać swoje gazety? Rozwiązywać krzyżówki? Wyobrażać sobie, że właśnie nastąpił atak nuklearny?

Ten *sequel* nie przyniesie żadnych pieniędzy. Prawa autorskie pozostaną z tobą. Wydawca zastrzega sobie prawo do niepublikowania albo do sugerowania poprawek. Musisz się zobowiązać do tego, by nie obrazić nikogo swoim tekstem i wziąć pełną odpowiedzialność za przedłożony materiał⁴⁹.

Począwszy od otwarcia przestrzeni dla czytelnicznych oczekiwań zapośredniczonych przez komputer – strona internetowa 253 umożliwia wkład w autorstwo tekstu [*authorial contribution*] albo, w pewnym sensie, rozproszenie autorstwa na uczestniczącą konglomerację zwielokrotnionych głosów. Jest to sytuacja

⁴⁹ <http://www.ryman-novel.com/info/one.htm>.

analogiczna do akademickiej publikacji, która ma wielu autorów i jednego redaktora – lecz ciągle może stanowić niezwykłe, odrębne dzieło literackie z bezprecedensowym wielogłosowym autorem. Urzeczywistnienie tej idei może zrodzić pytania o wpływ takich działań na koncepcję autorstwa.

Można dyskutować, czy *253* jest czymś więcej niż jedynie jednorazową, innowacyjną konfrontacją literackiej konwencji i internetowej praktyki komunikacyjnej, czy symptomem szerszych możliwości dla literatury, które pojawiły się w wyniku technologicznego rozwoju informacji i sieci komunikacyjnych. Każdy, kto posiada choćby niewielką świadomość skali rozwoju takich sieci – internetowych grup zainteresowań czy dyskusyjnych forów, blogosfery [*blogging networks*], różnych społeczności użytkowników/konsumentów, tematycznych dyskusji, wspólnot skupionych wokół e-aktywności [*e-activism alignments*] – będzie wiedział, że nawet jeśli *253* nie jest zwykłym dziełem literackim, to możliwości, które oferuje, nie są niczym wyjątkowym. Rozległe międzygraniczne komputerowe sieci, których użytkownicy piszą i czytają, już, w pewnym stopniu, wpływają na literacką produkcję i konsumpcję, a co za tym idzie – na koncepcję literackości. To głównie za sprawą inercji instytucji i establishmentu, konserwatyzmu, który odciska piętno na tym, w jaki sposób wartościuje się literaturę i w jaki sposób kształtuje się rynki literackie – utrudniona zostaje ich ocena. Lecz fakt, że działania podejmowane w świecie technologicznej informacji oraz komunikacyjnych sieci mają coraz większy wpływ na postrzeganie literatury i literackości, może być łatwo dostrzeżony: wystarczy poświęcić nawet niewielką uwagę takim elementom cyberprzestrzeni, jak na przykład powiększający się świat blogów i blogowych społeczności.

Czy ów świat może być traktowany jako część literackiej produkcji i recepcji, jest kwestią sporną tylko dlatego, że twórczy i czytelniczy obieg nie jest tutaj nadzorowany tak samo jak obieg literacki i istnieje poza instytucjonalnymi czy rynkowymi regulacjami. Zakres lekceważących opinii rozciąga się od narzekania na brak różnorodności, przez wątpliwości dotyczące nadmiernej, niekontrolowanej twórczości, do sceptycyzmu względem niejasnego charakteru e-społeczności [*e-communities*], w obrębie których taka twórczość cyrkuluje i uruchamia powstawanie następnej. Bardzo rzadko ta żywiołowa produkcja trafia pod literacką egidę – cieszy się uznaniem jakiegos instytucjonalnego autorytetu (poważanego autora, środowiska akademickiego czy mediów) i staje

się częścią literackiego rynku jako tradycyjna publikacja (przenika do kultury druku). Dlatego, na przykład, pisarz Dennis Cooper zebrał internetową twórczość i opublikował ją pod tytułem *The Userlands: New Fiction from the Blogging Underground* (2007). We wstępie Cooper pisze, że jego książka jest wyzwaniem dla konwencjonalnej literatury opartej na kulturze druku, czego dowodem ma być nowa jakość zgromadzonych prac:

Współczesna fikcja znana większości osób kupujących książki i czytelników recenzji jest rzeczą wysoce przefiltrowaną, pisaną w znacznej części przez autorów starannie wybieranych spośród absolwentów uniwersyteckich programów pisarskich, które stały się rodzajem oficjalnego doradcy dla większości dużych amerykańskich wydawnictw. Czytanie wyłącznie takiej wyselekcjonowanej literatury może wywołać wrażenie, że współczesna fikcja anglojęzyczna stała się daleko mniej śmiałym medium niż muzyka, sztuka, film czy inne formy, które tworzone są przez autorów młodych, wyjątkowych i odważnych. *Userlands* oferuje pewną alternatywę dla *statusu quo*, świeże spojrzenie na współczesną literaturę w jej prawdziwej, nieokiełznanej, dynamicznej postaci⁵⁰.

W moim odczuciu niektóre teksty tej antologii są niczym bąbelki w napoju gazowanym [*do have a fizz*], posiadają nieoczekiwaną energetyczną jakość, którą rzadko można spotkać w statecznych stylistykach współczesnej, wydrukowanej fikcji. Obecnie jednak niemożliwe jest rozstrzygnięcie, czy kreatywne pisanie w elektronicznym środowisku wykształci nowe style literackie – ów obszar wymaga dokładniejszego, niż do tej pory, badania. Ostatecznie antologia Coopera jest kolejnym zbiorem nieznanej „nowej” fikcji, w jakimś sensie podporządkowanym zadrukowanym stronom zamkniętym w okładce. W tej formie pozwala ona w niewielkim stopniu rozumieć zmiany, jakim uległy koncepcje literatury i literackości, a które zostały zapoczątkowane przez, na przykład, blogi. Z tego powodu blogi powinny być traktowane jako blogi, w swoim elektronicznym środowisku, ze swoją logiką pisania, tekstualizowania [*textualizing*], czytania, która warunkowana jest przez to środowisko.

Możliwy jest także inny sposób przyjrzenia się tej kwestii. Zamiast poszukiwać literackich jakości w fikcji blogowej [*blog fiction*] – tak jakby „literackość” była abstrakcyjną, normatywną miarą, którą można, albo której nie

⁵⁰ *The Userlands: New Fiction from the Blogging Underground*. Red. D. Cooper. New York: Akashic Books, 2007, s. 13.

można zastosować do opisu tej zaniedbanej sfery – rozważmy, czy blog może być traktowany jako gatunek literacki. Blogi obejmują bardzo szeroki zakres i dotyczą jakiegoś konkretnego tematu (blogi biznesowe, blogi z newsami, blogi o gotowaniu, blogi muzyczne etc.) albo bardziej ogólnie funkcjonują jako blogi osobiste (życie, czas i myśli danej osoby). Jako narracje epistolarne, pamiętniki czy notatniki, mogą stanowić osobny gatunek literacki (w którym istotny jest aspekt albo strukturalnie przedstawiona iluzja „życio-pisania” [*life-writing*]), który ewoluuje w środowisku technologicznej informacji i komunikacji. Między blogiem traktowanym jako gatunek literacki a tradycyjnym pamiętnikiem występuje wiele istotnych różnic, które dla literatury, o czym już wspominałem, są symptomem nowych możliwości w świecie technologicznej informacji.

Oczywistą różnicą jest tutaj stosunek do czytelników. Dzienniki (np. te pisane przez Leonarda da Vinci, Samuela Pepysa, Johna Evelyną, Alexisa de Tocqueville’a, Franza Kafkę, Virginie Woolf, Annę Frank, Anaïs Nin etc.) są zazwyczaj pisane albo przechowywane, przynajmniej na początku, jako prywatne zapisy i stają się dostępne szerokiej publiczności dopiero po jakimś czasie; blogi są tekstami publicznymi już w momencie swojego powstania. Dzienniki tworzone są zazwyczaj w zamkniętym układzie pisarza jako czytelnika (albo pisarza i zamkniętego kręgu czytelników), toteż twórczy impet jest tutaj odpowiednio ograniczony – służą jako pomoc dla pamięci, eksploracja samego siebie, notatnik z obserwacjami i ideami do zrealizowania, sekretna archiwizacja, etc. Gdy dziennik staje się częścią kultury druku i literatury, zaczyna być czytany jako tworzenie/konstruowanie [*performance/construction*] indywidualnej osobowości, typu charakteru, wieku, miejsca, etc. Dzienniki bywają interpretowane jako teksty literackie wbrew ich naturze. Blog pojawia się w cyberprzestrzeni jako dokument publiczny, co więcej – jest to dokument, który podlega maksymalnej ekspozycji i dostępności w rozwijającej się, nieokreślonej sieci globalnej informacji i komunikacji. Pojawia się z roszczeniem do bycia literacką formą, niezależnie od rozpoznania czy selektywności interpretacyjnej recepcji. Impetem dla blogowania [*impetus for blogging*] jest zazwyczaj autokonstrukcja/autotworzenie [*autoperformance*] blogowej tożsamości [*blogging identity*], jej umiejscawianie, jej czasowość etc. W porównaniu z prywatnością zamkniętego układu pisania–czytania, która pozornie klasyfikuje daną formę literacką jako dziennik, blogowanie redukuje prywatność (jeżeli w ogóle można tutaj mówić o takowej) do paradoksu

ukrywania się rzeczywistego [*real-world*] autora (choćby poprzez przybranie pseudonimu albo konstruowanie fikcyjnej tożsamości), przy jednoczesnym maksymalnym eksponowaniu tekstu. Rzadko jakiś blog przebija się przez masę innych blogów, które okupują cyberprzestrzeń i zostaje rozpoznany jako osobny tekst literacki – jest to wówczas potwierdzenie wcześniejszych roszczeń i impetu twórczego. Nie oznacza to jednak natychmiastowego wkroczenia w kulturę druku – blog musi zostać najpierw przefiltrowany przez hierarchię blogowych linków. W gruncie rzeczy duża liczba czytelników-twórców-obszerników śledzi tylko kilka wybranych blogów, które opisują to, co w danej chwili ważne, aktualne, interesujące, „gorące” w Internecie – umiejętność odwoływania się do tych blogów gwarantuje strumień globalnego zaciekawienia (Peter Kuhns i Adrienne Crew⁵¹ w *Blogsphere*, 2006, wyjaśniają sposób funkcjonowania mechanizmu śledzenia blogów [*blog-tracking mechanism*]). Jeśli ów strumień zamieni się w trwałe zainteresowanie, dany blog może przebić się przez ocean innych blogów i po zmierzeniu się z rynkowymi prognozami sprzedaży – nawet ukazać się drukiem. Zdarza się to zwłaszcza wtedy, gdy blog jest częścią ważnej, aktualnej debaty – stało się tak właśnie w przypadku blogów Salama Paxa i Riverbend, relacjonujących inwazję na Irak w 2003 i jej krwawe następstwa, których teksty ukazały się jako książki zatytułowane: *The Baghdad Blog* (2003)⁵² i *Baghdad Burning: A Young Woman's Diary from a War Zone* (2005)⁵³. Czasami, o czym wspominałem przy omawianiu antologii Coopera, blogi są gromadzone przez edytorów, a następnie wydawane w tomach – innym przykładem może być *The Very Best Weblog Writing Ever* (2006) Wendy Attenberry i Sarah Hatter⁵⁴. Blog wydawany jest jako książka również wtedy, gdy odpowiada na ogólne zapotrzebowanie rynku. Przemysł erotyczny zajmuje największą część komercyjnego sektora cyberprzestrzeni i znaczącą część materialnego przemysłu, dlatego nie jest niespodzianką, że blogi, które można sprzedać w tym kręgu, pojawiają się także w formie książkowej, np. *The Intimate Adventures of a London Call Girl*

⁵¹ P. Kuhns, Adrienne Crew, *Blogsphere: Best of Blogs*. Indianapolis, IN: Que, 2006.

⁵² S. Pax, *The Baghdad Blog*. London: Atlantic, 2003.

⁵³ Riverbend, *Baghdad Burning: A Young Woman's Diary from a War Zone*. Delhi: Women Unlimited, 2005.

⁵⁴ *The Very Best Weblog Writing Ever*. Red. W. Attenberry, S. Hatter. Lulu.com 2006.

(2005) Belle de Jour⁵⁵, *Diary of a Sex Friend* (2007) Abby Lee⁵⁶ albo zredagowane przez Maxima Jakubowskiego *The Mammoth Book of Sex* (2005)⁵⁷.

Nawet te pobieżne obserwacje różnic pomiędzy pamiętnikami i blogami, obrazujące przesunięcia [*shifts*] w obrębie gatunku literackiego – wskazują na potencjalne, radykalne zmiany w koncepcji literatury i literackości. Wykraczają one poza przesunięcia [*shifts*], które obserwowaliśmy w czytelnicznym eksperymencie [*fiction-reading experience*] Rymana w jego powieści *253*, funkcjonującej jako książka i strona internetowa. Różnice pomiędzy blogami a dziennikami odpowiadają różnicom między książką a stroną internetową. Podobnie jak w przypadku strony *253*, doświadczenie czytania bloga podlega konwencjonalnej linearności (zazwyczaj wedle porządku kalendarza) zapośredniczonej przez komputerowy, asocjacyjny nawyk czytania (podążanie za różnorodnymi linkami, które stanowią różnego rodzaju niuansy – referencyjne, informacyjne, humorystyczne, wizualne itd.). Blog jest bardziej dynamiczny od książki – komponowany jest zazwyczaj ze zwróceniem uwagi na elementy wizualne i efekty w obrębie tekstu, z szeregiem istotnych i nieistotnych treści (np. reklam) na marginesach, tych wszystkich rzeczy nie ma w dzienniku – w tym aspekcie układ graficzny [*layout*] bloga przypomina układ magazynu. Rodzaj współuczestniczącego wielogłosowego autora, na którego Ryman wskazuje w swoim planie *Another One along in a Minute*, jest w rzeczywistości odpowiednikiem wielogłosowego autora bloga. Większość blogów zaprasza swoich czytelników do pisania komentarzy, a blogerzy często poświęcają fragmenty swoich blogów odpowiedziom na te komentarze. W przypadku blogów, które umiejscowione są w przestrzeni gorącej debaty, np. u Salama Paxa czy Riverbend, poświęcono na te odpowiedzi duże sekcje. Do pewnego stopnia czytelnicy stają się jednocześnie pośrednikami autorskimi [*authorial agents*] i autorskimi podmiotami czytającymi [*authors reading subjects*]. Ponadto blogerzy także czytają blogi, odsyłają do innych blogów, wymieniają się technicznymi informacjami z innymi blogerami i wzajemnie wspierają, kopiuje i wklejają fragmenty innych blogów jako część nieustającej konwersacji. Lecz, niezależnie od wskazanych cech,

⁵⁵ Belle de Jour, *The Intimate Adventures of a London Call Girl*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2005.

⁵⁶ Abby Lee, *Diary of a Sex Friend*. New York: Skyhorse, 2007.

⁵⁷ *The Mammoth Book of Sex*. Red. M. Jakubowski. New York: Carrol & Graf, 2005.

blog jako literacka forma rozprasza pojęcia autorstwa, czytania i tekstualności w skomplikowanej strukturze, wymuszając rekonfigurację koncepcji literackich. Rodzaj gry z tożsamością, o której wspominałem wcześniej; sposób, w jaki dany blog wkracza w układ innych blogów, aby wybić się ponad nie albo zatonać; sposób funkcjonowania w referencyjnej sieci blogów; możliwość maksymalnej ekspozycji, która wpływa na kompozycję czy wygląd danego bloga; rodzaj uczestniczącego i wielogłosowego autora-czytelnika, umiejscowienie w przestrzeni czytelnictwa; lekceważenie geopolitycznych i kulturowych granic (niezależnie od deklarowanych uczuć względem danej kultury w obrębie specyficznych blogów) – wszystkie te aspekty odnoszą się do bloga jako gatunku literackiego, który, w odróżnieniu od jakiegokolwiek innej drukowanej twórczości, stanowi kipiące kontinuum pisania-tekstualności-czytania [*writing-textuality-reading*].

Jeżeli możliwości tkwiące w internetowych powieściach, takich jak *253*, lub osobistych blogach zostaną wykorzystane – zwłaszcza w kontekście rozwoju konwencjonalnych gatunków literackich: wydrukowanej fikcji czy dzienników – wówczas technologicznie zwiększony zasięg informacji i komunikacyjne sieci mogą spowodować coś w rodzaju rozproszenia i wymieszania konceptów krytycznoliterackich. Optymiści mogą traktować te możliwości jako rodzaj demokratyzacji literatury, kosmopolityczny, globalny dynamizm literackich procesów i form – stawianie pytań konwencjonalnej literaturze. Dla pesymistów mogą oznaczać porażkę w literackim rozeznaniu i ocenie wartości takiej twórczości, wyzwanie dla dotychczasowej (konwencjonalnej, instytucjonalnej, industrialnej) praktyki literackiej, wreszcie zapowiedź – na razie jedynie mglistą – końca literatury. Czytelnik nie przeoczy z pewnością, że powyższa dyskusja na temat literatury w kontekście technologicznie zwiększonego zasięgu informacji i komunikacyjnych sieci dotyczy prawie wyłącznie tekstów elektronicznych, które, *de facto*, zostały wydane w formie książkowej. Może to zostać odczytane jako ograniczenia autora wynikające ze studiowania literatury, albo jako jego uległość względem ciągle silnego establishmentu literackich norm; albo być może jako oznaka ograniczeń akademickiej formy i instytucjonalnej przestrzeni, w jakiej funkcjonuje ta książka.

Przełożyła Małgorzata Wesółowska

Global Cities and Cosmopolis

Summary

Suman Gupta's essay "Global Cities and Cosmopolis" was originally published as the chapter of his book *Globalization and Literature* (Cambridge: Polity Press, 2009), presenting the relationship between globalization studies and literature and literary studies. In "Global Cities and Cosmopolis" Gupta focuses on various representations of global cities in literature (especially, those of London and New York in the novels by contemporary English and American authors, for instance: Gautam Malkani, Don DeLillo, Patrick McGrath, Colson Whitehead or Richard Powers). Gupta introduces the idea of a global consciousness and studies how it has developed. He also defines global cities and analyzes the similarities and differences in their depictions. Gupta refers to such theories of urban space as Jonathan Raban's idea of a 'soft city', Saskia Sassen's influential sociological accounts of New York, London and Tokyo or theories of cosmopolitanism by Seyla Benhabib or Timothy Brennan. The author is interested in the "transactions" of a global city and their relation to literature; he presents the structures of global market and global terrorism and their influence on literary production. Moreover, Gupta discusses the changes in concepts of literature and literariness, especially – the idea of authorship in the era of "virtual cosmopolis". He analyses new literary genres of Internet literature such as blogs and web novels (on the example of Geoff Ryman's literary experiment) and compares them to the concepts of authorship and subjectivity of "traditional" (i.e. printed) books or diaries/journals.

Małgorzata Wesolowska